# دور الفنّ في التقاء الحضارات

رضا عزوز
أستاذ الفلسفة بالمعهد الأعلى
لأصول الدين بتونس

من عيوب التفكير الخلط بين المفاهيم وعدم التمييز بين الأنشطة المختلفة للحياة الإنسانيّة ممّا ينتج عنه إفساد هذه الأنشطة وأبعادها عن غاياتها الأصليّة، وإذا كانت الحياة الإنسانيّة وحدة لا تتجزّأ وإذا كان من الضروري إيجاد علاقات جدليّة بين هذه الأنشطة المختلفة فإنّ ذلك لا يبيح الخلط بين المفاهيم فلا يمكن باسم الدّين إخضاع النشاط العلمي والفنّي إلى مقولات التفكير الدّيني، فقبل الجمع فلا بدّ من الفصل بين هذه النّشاطات وإدراك غاياتها الخاصّة حتّى لا نقع في الخلط. فالخلط يقتضي التمييز والتّواصل يقتضي الفصل. وهذا لا يكون بدون وجود تفكير فلسفيّ يتجاوز التباسات الوجود لبلوغ تحديدات واضحة ودقيقة.

ولمّا اعتمدت المجتمعات الإسلاميّة عبر تاريخها سلطة الشريعة لتسيير مختلف أنشطة الحياة الإنسانيّة فإنّها لم توفّق دائما لإدراك خصوصيّة هذه الأنشطة وغاياتها المختلفة ممّا نتج عنه خلطٌ في المفاهيم وخضوع أنشطة مختلفة لحماية نشاط آخر يحفظها من الانحراف والزيغ.

وفي هذا السياق يمكن أن نتساءل هل نجد في الثقافة الإسلاميّة فصلا بين الفنّ والدّين على المستوى النظري خاصّة بعد أن اتّصلت الثقافة

الإسلاميّة بالفلسفة اليونانيّة ؟ هل يمكن أن نجد فلسفة للفنّ مستقلّة عن التفكير الدّيني ؟ وهل يعدّ هذا الفصل مجالا للالتقاء الحضاري ؟

لو استعرضنا بعض مواقف الفقهاء من الفنّ عموما والموسيقى خصوصا فإنّنا نلاحظ أنّها تتّسم بالتقييد تارة وبالتحريم تارة أخرى وكأنّ الفنّ مناقض للإيمان. ولو نأخذ في هذا المجال مثال ابن تيميّة ومواقفه من السّماع لاستنتجنا أنّ الدّين يتناقض مع الطبيعة الإنسانيّة وحاجياتها المختلفة وأنّ الإبداع الفنّي مناقض للإيمان. ففي فتاوي ابن تيميّة حول التصوّف، يعرّف ابن تيميّة السّماع المشروع بأنّه : «سماع القرآن فإنّه سماع النبيّين وسماع العالمين وسماع العارفين وسماع المؤمنين» [1] ولذلك لا يبيح أنواعا أخرى من السّماع على أساس أن مضرّته «راجحة على منفعته»، والشّريعة لم تأت إلاّ بالمصلحة الرّاجحة» [2]. فالسّماع الذي يثير كوامن النّفس ويفتنها» مفسدته غالبة على مصلحته فإثم السّماع أكبر من نفعه وهو ما ينطبق كذلك على الخمر والميسر. فالسّماع يسكر الرّوح «فيؤثر لذّة بلا عقل فلا تقوم منفعته بتلك اللذّة بما يحصل من غيبة العقل» [3]، وإن كان ابن تيميّة لا يمنع النّساء من بعض أنواع اللهو في الأعراس والأفراح إلاّ أنّه يؤكّد أنّ «التصفيق للنساء والتسبيح للرّجال ولعن المتشبّهات من النّساء بالرّجال والمتشبّهين من الرّجال بالنساء» [4].

إنّ غاية الفقهاء ليس دراسة حقيقة الفنّ وعلاقته بالطبيعة الإنسانيّة ودوره في تحقيق التّواصل بين البشر وإنّما همّهم الأساسي هو معرفة تأثيره على وحدة المجتمع وتماسكه. لهذا لا يتردّد ابن تيميّة في اتّهام الفارابي وابن سينا وإخوان الصّفاء بالزندقة لأنّهم دعوا إلى نوع من السّماع لا يبيحه الشّرع. فما هي نظريّة الفارابي في الموسيقى حتّى

(1) فتاوي ابن تيميّة : التصوّف، ص 587.
(2) فتاوي ابن تيميّة : التصوّف، ص 593.
(3) فتاوي ابن تيميّة : التصوّف، ص 594.
(4) فتاوي ابن تيميّة : التصوّف، ص 565.

يتّهمه ابن تيميّة بالزندقة ؟ وما هي نظريّة إخوان الصّفاء في الموسيقى حتّى يعتبر أنّ ظاهر مذهبهم الرّفض وباطنهم الكفر المحض ؟ [5].

لسنا في حاجة إلى دحض حجج ابن تيميّة في السّماع فيكفي أن نرجع إلى الغزالي في كتاب إحياء علوم الدّين لنرى أنّ السّماع «من جملة المباحات من حيث أنّه سماع صوت طيّب موزون مفهوم وإنّما تحريمه لعارض خارج عن حقيقة ذاته» [6]. ففي نظر الغزالي» لا يدلّ على تحريم السّماع نصّ ولا قياس» وهذا ما أثبته في الردّ على أدلّة المائلين إلى التحريم. فحاسّة السّمع تتلذّذ بما هو خاصّ بها وهو الصوت الطيّب بما أنّ لكلّ حاسّ محسوسا مخصوصًا، فالأنغام محاكاة لما هو وجود في الطبيعة «ولا فرق بين حنجرة وحنجرة ولا بين جماد وحيوان» [7]. ثمّ إنّ هذه الأصوات في تناسب مع الطّبيعة الإنسانيّة حتّى قيل : «من لم يحرّكه الرّبيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج» [8]، وهذا ما نلمسه لدى الطّفل الصغير والحيوان على السّواء، ولهذا يذهب الغزالي أنّ من «لم يحرّكه السّماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانيّة زائد في غلظ الطّبع وكثافته على الجمال والطيور بل على جميع البهائم فإنّ جميعها تتأثّر بالنغمات الموزونة» [9].

ورغم تأكيد الغزالي على علاقة السّماع بالطبيعة إلاّ أنّه أخضعه كغيره من الفقهاء إلى مبدإ المصلحة وقيّده بالرجوع إلى النتائج الاجتماعيّة الّتي يؤدّي إليها فالخوف من الفتنة والخنا والفحش والهجو والكذب وغلبة الشّهوة ونقصان المروءة هو الذي دفعه إلى تقييد السّماع. فالسّماع مجرّد لهو يباح لما فيه من ترويح على القلب لكن المداومة عليه تحوّله

(5) فتاوي ابن تيميّة : التصوّف، ص 571.

(6) إحياء علم الدّين، الجزء الثاني، ص 309.

(7) إحياء علوم الدّين، الجزء الثاني، ص 292.

(8) إحياء علوم الدّين، الجزء الثاني، ص 299.

(9) إحياء علوم الدّين، الجزء الثاني، ص 300.

إلى جناية «فيعود الحسن قبحا بسبب الكثرة فما كلّ حسن يحسن كثيره ولا كلّ مباح يباح كثيره بل الخبز مباح والاستكثار منه حرام». فالتّحريم قائم على مبدإ الفائدة والباطل ما لا فائدة له. اللهو دواء للقلب لمعالجة الإعياء والملل ولكن لا يستكثر منه حتّى يكون اللهو معينا على الجدّ.

ولكن ذروة الكمال هو «أن لا يحتاج الإنسان إلى ترويح عن نفسه بغير الحقّ»، ولهذا فالحبّ الحقيقي والجمال الحقيقي هو الجمال الإلهي، فكمال السّماع في تحوّل النفس إلى مرآة مجلوة لونها لون الحاضر فيها فكأنّه لا وجود إلاّ للحاضر. فالسّماع وسيلة لتصفية القلب لمشاهدة ما كان يقصر عنه كما يقوى عمل البعير على حمل الأثقال بواسطة هذه الأسباب. فالسّماع الكامل هو تقوية الوجد والشوق لبلوغ الكشف.

نرى أنّ الغزالي قد قيّد السّماع بالمصلحة عند عامّة النّاس وجعله طريقا لبلوغ الاكتمال عند الخاصّة «فمباحات العوام سيئات الأبرار حسنات الأبرار سيئات المقربين» [10] فالسّماع مباح إذا كان هدفه التلذّذ بالصوت الحسن ومستحبّ إذا كان طريقا لتحقيق الاكتمال.

إنّ موقف الغزالي دون شكّ أقلّ تشدّدا من موقف ابن تيميّة إلاّ أنّ نظرته إلى السّماع تتّسم دائما بالريبة والحذر. فلا يمكن للإنسان أن يتّخذه ديدنه ويقصر عليه أكثر وقته لأنّه مكروه. فالفنّ لا يكتفي بذاته ولا يستطيع تلطيف الطّبيعة الإنسانيّة وتحقيق التهذيب الأخلاقي دون مراقبة خارجيّة. فهذا الموقف من الفنّ لا يمكن أن يكون أساسا للالتقاء الحضاري والتّواصل بين الشّعوب، فالالتقاء الحضاري يقتضي دراسة الفنّ كصناعة مستقلّة لها قواعدها الخاصّة واعتماد الفنّ نموذجا لبلوغ المعنى دون أن يؤدّي ذلك إلى إهمال العلاقة الجدليّة بين الفنّ والأخلاق. وهذا ما قام به الفارابي وإخوان الصّفاء في الفلسفة الإسلامية، فهذان المثلان يمثّلان علم الموسيقى وميتافيزيقا الموسيقى كما نجد عند SchopenHauer علما للموسيقى وميتافيزيقا للموسيقى في كتابه :

(10) إحياء علوم الدّين، الجزء الثاني، ص 326.

«العـــالم تمـثل وإرادة Le monde comme representation et volonté»

فالموسيقى ليست فقط علم الأصوات والأنغام بل كذلك حقيقة الوجود في تعـارض عناصرها وتآلفهـا. وهـذا التناغم هو الذي يمكّن من التوفـيق بين الروحي والمادّي. فـالموسيـقى تأليف بين الحسّي والعـقلي يعـالـج أمـراض النّفس حـتّى تنهض بأعـباء العـمل في كلّ مـجـالات الحيـاة. فـهي نموذج للتناغم في كلّ مـستويات الوجـود (الطبيعة الإنسـانيّة والمجتمع والوجـود). ولهـذا فهي أفـضل أداة للتّواصل بين النّاس رغم الاختـلافـات الّتي تميّـز كلّ نوع من الموسيقى. فالقـاسم المشتـرك هو التناغم والتـآلف والانسـجام القائم على أساس رياضي وهو التناسب.

إذا كـيف يمكن أن يكون الفنّ والموسـيـقى بالخـصـوص أداة تواصل بين الحـضـارات ؟ إنّ الموسـيقى لا تكون أداة للتـواصل بين الحـضـارات إلاّ إذا تأسّست على أساس رياضي. فـالرياضيات هي اللغـة الكلّية الّتي تعلو على الفـوارق الثقـافيّة بين الأمم. وفي كتـاب الفـارابي «الموسيقى الكبيـر» يمكن أن نجد أوّل مـحاولة علميّة لفصل الموسيقى عن الشـعر وإيجـاد سلّم موسيقى يتناسب مع الألحان العربيّة. فإذا كان العلماء المسلمون في مجال الطبيعيات قـد طبّقـوا علمهم وتجاوزوا الهـوّة التي تفـصل بين العلم والفنّ عند اليونان فإنّهم في مـجـال الموسـيقى قـد نظّروا لممـارسـاتهم الفـنّية فـأسّسـوا علم الموسيقى كـجزء مـن العلوم العـقليّة. فلم تعـد الموسيقى العـربيّة مـوسيـقى الحداء أي أنّها موسيقى قائمة على الإيقاع فحسب بل مـوسيقى تقوم على التـأليف بين الأصـوات حسب سلّم مـوسيقيّ مـضبوط أو مـا يسـمّيه بعض الأخـصائيين سلّم الطنبور الخراساني وقد تأكّد ملاءمة هذا السلّم لخصوصيّة الموسيـقى العـربيّة بالقيـاس للسلّم المعمول به فـي الموسيقى الغـربيّة. يقـول **جـون كلـود شابرييه** في مـوسـوعـة العلوم العـربيّة لرشـدي راشـد إنّ كمـاليّة النظام الصـوتي المقابل للنظام الفيثاغـوري والذي يستخـدم الفواصل نظام تداركـه الفـارابي على الطـنبـور الخـراسـاني فـي القـرن العـاشـر كـمـا تداركه صفيّ الدّين الأرموي على آلة العود في القرن الثالث عشر ...

ومن المؤسف أنّ هذا النظام قد بدأ يتراجع شيئا فشيئا في القرن الخامس عشر حتّى أنّه تلاشى من العالم العربي والفارسي ولم يعد متداولا إلاّ في تركيا» [11].

يلاحظ الفارابي في كتاب «الموسيقى الكبير» أنّ الكتب الّتي وصلته في أصول علم الموسيقى لم توفّق لوضع أساس نظري واضح لهذا العلم «فوجدت في جميعها نقصا عن تمام أجزاء الصناعة وإخلالا في كثير ممّا أثبت فيها وجلّ ما نحي منها نحو العلم النظري فقد استعمل في تبيينه أقاويل غامضة» [12] فهو لم يجد في كتب القدماء عرضا واضحا لمبادئ هذا العلم ولا تحديدا للطريق الذي يجب اعتماده لمعرفة هذه المبادئ فكلّ علم يحتاج إلى ثلاثة شروط : معرفة الأصول ثمّ استنباط ما يلزم منها ثمّ التصدّي إلى المغالطات الواردة على ذلك العلم وإن كان الفارابي ينفي تقصير القدماء في إتمام هذا العلم ولكن ما بلغه من كتبهم وما عرّب منها لا يفي بالحاجة.

وعلى ضوء ذلك سيحدّد مفهوم الموسيقى وعلاقته بالشّعر ثمّ يميّز الصناعة النظريّة عن الصناعة العمليّة، فهو وإن كان يربط بين الموسيقى والشّعر ويعتبر أنّ أكمل الألحان ما يقترن بالأقاويل الشّعريّة «فالموسيقى والشعر يرجعان إلى جنس واحد هو التأليف والوزن والفرق بينهما أنّ الشّعر يختصّ بترتيب الكلام ... على نظم موزون مع مراعاة قواعد النحو في اللغة، أمّا الموسيقى فتختصّ بالألحان» [13]. ولهذا فالموسيقى تمثّل «الصناعة الّتي تشتمل عل الألحان وما بها تلتئم وما بها تكون أكمل وأجود» [14].

(11) موسوعة العلوم العربية، الجزء الثالث، ص 787.
(12) كتاب الموسيقى الكبير، ص 36.
(13) كتاب الموسيقى الكبير، ص
(14) كتاب الموسيقى الكبير، ص 49.

وإذا كانت الموسيقى صناعة الألحان فإنّ الصناعة العمليّة تختصّ بالألحان الملائمة المرتبطة بالطبيعة، أمّا الصناعة النظريّة فهي تختصّ بالألحان بصورة عامّة ولكن ما يجمع بين الموسيقى العمليّة النظريّة هو البحث عن التناسب والتأليف والتركيب، ولهذا فعمل الموسيقى يشبه عمل النسّاج والبنّاء والشّاعر أنّ عمل الموسيقى يقوم على المخيّلة لإيجاد تناسب وتأليف وتناسق بين الأنغام. فالموسيقى أشبه شيء باللغة ولكنّها ليست لغة اصطلاحيّة لأنّها مرتبطة بالطّبيعة أي أنّ غايتها تحصيل اللّذة. أمّا اللغة فوضعها بالاصطلاح. فالموسيقى تستمدّ أصولها من الطّبيعة الحسّية لأنّه لا وجود لفن بدون التذاذ وتلاؤم بين الإنتاج الفنّي والطبيعة الحسّية. فالفنّ لا يقطع مع المحسوس ولا يبحث عن المثال المجرّد فجفاف الإحساس لا يؤدّي إلاّ إلى جفاف الرّوح وفصل الإنسان عن الطّبيعة.

وبالمقابل فإنّ عدم تصعيد الانفعالات الحسّية في صور جميلة تحرّر الإنسان من المحسوس يؤدّي إلى إغراقه في التوحّش فلا يقوى على تحصيل الخيرات الّتي هي أساس الحضارة الإنسانيّة. فالوحشيّة تتمثّل في سيطرة الرّغبات والأهواء على الإرادة. فالأهواء تضعف قوّتها عندما تصبح موضوع تمثّلات ممّا يؤدّي إلى تجريدها من تركيزها الحادّ. والتحرّر من الأهواء يمنح الإرادة الأخلاقيّة قوّة على مجابهتها. فالفنّ له مضمون أخلاقي يجعله يسمو على الطّبيعة ويشجّع النّفس على مقاومتها، فهو ليس في حاجة إلى مراقبة خارجيّة لتحقيق التّهذيب الأخلاقي. فالفنّ بتطهيره النّفس ينشط الإرادة الأخلاقيّة ويعزّزها لمجابهة الأهواء.

فالمشكل الذي يجابهه الإنسان في تكوين الحضارة هو كيف يمكن للإنسان أن ينفصل عن الطّبيعة أي أن يتحرّر من أسرها وأن يكون في نفس الوقت في وفاق دائم معها. وهذا المشكل لا يمكن أن تحلّه المعرفة العلميّة لوحدها لأنّ الطّبيعة ليست موضوع هذه المعرفة من جهة ولأنّ هدفها الأساسي هو اكتساب الوسائل الناجعة للنّجاح في العمل. ولهذا فالفنّ لا يساهم فقط في تحرير الإنسان من عبوديّة الطّبيعيّة بل كذلك

في إعطاء معنى لحياته. فمسألة المعنى لا يطرحها إلاّ الفنّ لأنّ الفنّ في علاقة وطيدة بالغايات والقيم.

لهذا ارتبطت الممارسة الفنّية في الفلسفة الإغريقيّة والفلسفة الإسلاميّة بفكرة التّطهير، وهذا ما بيّنه أرسطو في كتاب الشعر. فهدف الشعر عند أرسطو هو التّطهير أيّ التحرير من الانفعالات الضّارة. فالمأساة عند أرسطو محاكاة فعل نبيل، وهذه المحاكاة تثير الرحمة والخوف، فالتّطهير يمكن من إفراغ الانفعالات أو التنقيص من حدّتها ومضارها.

كذلك اقترنت ممارسة الفنّ عند الفارابي وإخوان الصّفاء بفكرة التطهير لأنّ الفنّ غاية تربويّة. فالتقاء الحضارات لا يكون فقط في مستوى النظر بل كذلك في مستوى العمل. فاعتماد الفلاسفة المسلمين على فكرة التطهير Catharis نجدها في الفلسفة الإغريقية كما نجدها في الفلسفة الحديثة مع Schiller وهيغل Hegel حتّى Freud.

ولهذا عندما يدرس الفارابي الألحان يعتبر «أنّها نافعة في إفادة الهيئات والأخلاق ونافعة في أن تبعث السّامعين على الأفعال المطلوبة منهم وليس إنّما هي نافعة في هذه وحدها ولكن في البعثة علي اقتناء سائر الخيرات النفسانيّة مثل الحكمة والعلوم وذلك بمنزلة ما كانت عليه الألحان القديمة المنسوبة إلى آل فيثاغوروس» [15] وهذا ما يفسّر ربط الفارابي الموسيقى بالشعر. فمن الألحان ما ألّف لتحصل الحواس منه لذّة فقط ومنها ليفيد بالإضافة إلى اللذة تخيّلات وانفعالات والصنف النّافع هو الألحان الكاملة الّتي تجمع إلى اللذّة التخيّلات والانفعالات وهي تابعة للأقاويل الشعريّة، يقول الفارابي : «والألحان بالجملة على ما قد قلناه في مواضع أخر صنفان على مثال ما عليه كثير من المحسوسات الأخر مثل المبصرات والتماثيل والتزاويق فإن منها ما ألّف ليلحق بالحواس منه لذّة فقط من غير أن يوقع في النّفس شيئا آخر من تخيّلات و انفعالات

(15) الموسيقى الكبير، ص 1181.

ويكون بها محاكيات أمور أخر»[16]. فالألحان عند الفارابي تجمع دائما بين الملائم القائم على النسب وهو ما يمكن أن نعتبره حسن لأنّه يقوم على التوازن والانتظام والانسجام وبين ما يهدف إلى التزيين والتزويق وهدفه المتعة واللّذة. فالملائمات أنواع منها ما يدخل في تركيب اللحن ومنها ما يزيده أنقا وبهاء، ولهذا يقول الفارابي : «ولنأخذ الآن في الألحان المؤلّفة الّتي عند هذه الأمم فإذا تأمّلنا لحنا لحنا من هذه الألحان وجدنا كلّ واحد منها ملتئما عن صنفين من النّغم أحدهما منزلته منزلة السدى واللحمة من الثياب، والثاني منزلته منها منزلة التّزاويق والمرافق والاستظهارات في الأبنية ومنزلة الأصباغ والصقال والتّزاويق والأهداب في الثياب وهذا شيء بيّن في الألحان عند كلّ إنسان بعد أن يكون قد سمعها بتأمّل ... والنّغم الّتي منزلته منزلة السدى واللّحمة في الثوب فلنسمّيها «الألحان ومبادئها» والصنف الثاني فنسمّه «تزييدات الألحان» ثمّ نجد من الألحان ما تزييداته تزييدات لذيذة تكسب الألحان أنقا أكثر ومنها ما ليست لذيذة»[17] نرى إذن أنّ الجميل عند الفارابي هو الملائم القائم على الانسجام والتناسب ولكن كذلك الملائم القائم على التّزاويق الّتي يزيد الجميل جمالا أو أنّ الجميل هو الملائم بما يتضمّنه من حسن وتزويق. فالغاية من الممارسة الفنّية عند الفارابي هي التطهير باعتماد اللهو، فاللهو بما يجلبه من راحة ومتعة يجدّد طاقات الإنسان للنّهوض بأعباء العمل ويرقى بسلوك الإنسان نحو الأفضل.

نرى إذن أنّ الفارابي وإن حاول أن يفصل الموسيقى عن الشّعر فإنّه جعل الموسيقى لهوا يهدف إلى تحقيق السّعادة. والسعادة مشروطة ببلوغ المعرفة الصادقة المطابقة للوجود. فالتصوّر أعلى قيمة من الصّورة الشّعرية والمعرفة العقليّة أسمى من المعرفة الخياليّة.

---

(16) الموسيقى الكبير، ص 1080.

(17) الموسيقى الكبير، ص 110 - 111.

أمّا إخوان الصفاء فإنّهم لم يجعلوا من الموسيقى مجرّد لهو ولعب بل اعتمدوها كنموذج لفهم الوجود. فالأساس الثاني للالتقاء الحضارة الإسلاميّة بالحضارة اليونانيّة والحضارة الغربيّة الحديثة هو تأسيس ميتافيزيقا للفنّ تعبّر عن حقيقة الوجود. فالموسيقى تأليف وانسجام للأنغام يعبّر عن حقيقة الوجود في اختلافه ووحدته في تعدّده وتماثله وهذا ما عبّر عنه إخوان الصفاء عن طريق فكرة التّناغم l'Harmonie الّتي تقوم على المزيج ووحدة المختلف. فإخوان الصفاء يؤسّسون كلّ الصناعات على الرياضيات وهي تشمل علمَيْ الهندسة والعدد. وما دامت الموسيقى أساس معرفة الوجود فللوجود معنى، وهذا المعنى يدرك عن طريق الموسيقى، فوظيفة الموسيقى الاندماج في الوجود لأنّها صناعة معرفة النسب، وبمعرفة النسب يكون الحذق في الصنائع كلها، يقول إخوان الصّفاء : «وأنّ هذا العلم محتاج إليه في الصنائع كلّها. إنّما خصّ هذا العلم باسم الموسيقى الذي هو تآلف الألحان والنغم لأنّ المثال فيه أبين وذلك أنّ القدماء من الحكماء إنّما استخرجوا أصول الألحان والنغم من المعرفة بالنسبة العدديّة والهندسيّة لمّا جمعوا بينها خرجت النسبة الموسيقيّة» (18).

أمّا الفارابي فيعتبر أنّ الموسيقى لا تدرك إلاّ نظاما ممكنا لأنّه نظام خيالي. ثمّ إنّ ارتباط الموسيقى بالشّعر يجعلها أقلّ قيمة من الصنائع البرهانيّة. فالموسيقى تقوم على معرفة نظريّة ولكن النظر في الموسيقى لاحق للعمل إنّ أولويّة النظر بالقياس هي الّتي دفعت الفارابي إلى البحث عن المعنى أي النظام الشّامل للوجود اعتمادا على العقل البرهاني، وأمّا إخوان الصّفاء فقد جعلوا للعمل أولوية بالقياس للنظر وهذا العمل يقوم على التأليف والتركيب. ولهذا جعلوا الموسيقى علما شاملا يشمل كلّ الصناعات ويمكن أن تعتبر أنّ الاتّجاه الصّوفي الذي يغلّب العمل على النظر يجعل الفنّ أساس إدراك المعنى مثل إخوان الصفاء والتّوحيدي. أمّا

(18) الرسائل، الجزء، ص 249.

الاتّجاه العقلاني مثل الفارابي وابن رشد الذي يغلب النظر على العمل فيجعل العلم البرهاني أساس إدراك المعنى.

فرغم تأسيس الموسيقى على الرياضيات فإنّ هدف إخوان الصّفاء هو إعطاء معنى جديد للعالم أساسه المحبة والتّراحم. فلا محبّة بدون تناغم ولا تناغم بدون محبّة. ففكرة التّناغم أساسها المحبّة والتّراحم. يقول إخوان الصّفاء «اعلم يا أخي أنّ الحكمة الإلهيّة والعناية الربّانية قد ربطت أطراف الموجودات بعضها ببعض رباطا واحدا ونظّمتها نظاما واحدا. وذلك أنّ الموجودات لمّا كان بعضها عللا وبعضها معلولات ومنها أوائل ومنها ثوان جعلت في جبلة المعلولات نزوعا نحو علاّتها واشتياقا إليها وجعلت أيضا في جبلة علاتها رأفة ورحمة وتحننا على معلولاتها كما يوجد ذلك في الآباء والأمهات على الأولاد ومن الكبار على الصّغار والأقوياء على الضّعفاء لشدّة حاجة الضّعفاء إلى معاونة الأقوياء والصّغار إلى الكبار كما أجاب رئيس قريش وحكيمها لما سأله كسرى أي أولادك أحبّ إليك فقال : صغيرهم حتّى يكبر وعليلهم حتّى يبرأ وغائبهم حتّى يرجع» [19].

فهذه الغاية العمليّة هي الّتي جعلتهم يعتمدون الفنّ سبيلا لبلوغ المعنى لأنّه يقوم على السّعي لفرض الصّورة العقليّة على المادّة الحسّية. فالغاية عمليّة ولو استندت إلى أساس نظري. أمّا الفارابي فغايته نظريّة خاصّة بعد أن تطوّرت صناعة الموسيقى في عصره ونفقت سوقها. أمّا إخوان الصّفاء فيريدون تطبيق النّظري في الواقع ولا يمكن ذلك إلاّ عن طريق الفنّ لأنّ الفنّ يجمع بين الرّوحي والجسمي بين العقلي والمحسوس ولهذا جعلوا الموسيقى العلم الشّامل لكلّ الصّناعات.

ولا يخفى ما نهله إخوان الصّفاء من الفلسفة الفيثاغوريّة والأفلاطونيّة سواء في علاقة الموسيقى بالعمل الإنساني (تهذيب الانفعالات ومعالجة أسقام النّفس) أو في تحليل حقيقة الوجود في اختلافه

(19) الرسائل. الجزء. ص 274.

ووحدته وتعارضه وانسجامه. فاعتماد نموذج الموسيقى لفهم الوجود هو بحث عن معنى جديد يوفق بين التماثل والاختلاف بين التّعارض والانسجام. وهو بحث عن حال أفضل للإنسان قوامه الجمال والخير.

فحضور نموذج الموسيقى لفهم الوجود لا يقتصر على الفلسفة الإسلاميّة، فقد اعتمدها أفلاطون لفهم علاقة قوى النّفس وتحليل نظام العالم. فالموسيقى هبة إلهيّة يعتمدها الإله لتنظيم العالم ويعتمدها الإنسان لإنشاء الفنون والعلوم، فالتّناغم الموسيقي يمكّن من فهم الانتقال من الصيرورة إلى الوجود من الجهل إلى المعرفة ومن الحالة المرضية إلى الحالة السويّة، ولهذا لا غرو أن تعتمد الموسيقى لمعالجة أمراض النّفس والجسم، قد تأكّد هذا الدّور في الفلسفة الحديثة مع Schopenhauer الذي اعتبر العالم «موسيقى متجسّدة» ونظر إلى الموسيقى على أنّها «الفلسفة الحقيقيّة». فالأساس الفيزيقي للموسيقى القائم على تنافر النغم وتوافقه هو أساس الميتافيزيقي للعالم، فتنافر النغم يشبه انزعاج الإرادة عندما تمنع من تحقيق رغباتها، أمّا النغمات المتوافقة فهي تشبه حالة السّعادة الّتي تعقب كلّ إشباع. فهناك تناظر بين طبيعة الموسيقى وطبيعة الإرادة في ألمها وسرورها وحزنها وبهجتها، وبالتّالي فهي اللغة المعبّرة عن العواطف والشّعور، ولكن هدف الموسيقى هو التحرّر من آلام الإرادة عن طريق إدراك المثال، فهي لغة مجرّدة تعبّر عن صورة الشّعور وليس مضمونه فكأنّها تعبير عن روح العالم دون مادّته «ومن هنا عدّها شوبنهاور طريقا للخلاص لأنّها إبداع الذّات المتخلّصة من أسر الإرادة.

إنّ هذا الالقاء الحضاري راجع إلى العودة إلى المصدر اليوناني الذي أعلى من شأن الفنّ وجعله نموذجا لفهم الوجود ولكن لنا أن نتساءل هل مكانة الموسيقى في الحضارة الإسلاميّة تستند إلى عناصر دخيلة أم أنّها متأصّلة في لغة هذه الحضارة وتاريخها ؟

إنّنا لا ننكر دور الفلسفة اليونانيّة وخاصّة الفلسفة الأفلاطونيّة والفيثاغورية في إعلاء قيمة الفنّ وخاصّة الموسيقى في تصوّر الوجود،

فمفهوم التّناغم والجمع بين المتّضادات والتأليف بين المماثل والمختلف من المفاهيم المركزيّة في الفلسفة الأفلاطونيّة وعلى أساسها أمكن لأفلاطون تجاوز التعارض بين الحسّي والعقلي بين الروحي والمادّي كما أنّ الفيثاغوريين قد جعلوا من الموسيقى الإنسانيّة القائمة على الحساب محاكاة للموسيقى الإلهيّة الّتي مثّلها العدد. فالعدد هو المعبّر عن تناغم الكون والموسيقى الّتي تحكمه. ولا ننسى نظريّة أرسطو في الشّعر الّتي جعلت من الشّعر معرفة تدرك الممكن وبالتّالي فهي أقرب إلى الفلسفة من التّاريخ، ولكنّنا لا نميل إلى الاعتقاد أنّ اللغة ذاتها موسيقى، فالموسيقى هي أصل الكلام، فالنموذج لفهم اللغة هو الموسيقى أو أنّ الموسيقى لغة طبيعيّة كما يقول روسو ولهذا لا تكون اللغة معبّرة دون أن تكون لحنا طبيعيّا يخاطب الروح ويستثير القلب. وفي اللغة العربيّة يرتبط الكلام بالنشيد والأغنية بالشّعر والشّعر بالموسيقى. فالموسيقى في الحضارة الإسلاميّة لا تنفصل عن الشّعر لا لأنّ الموسيقى لها غاية تربويّة فحسب بل لأنّ الشّعر جزء من الموسيقى فالذي يجمع بينهما هو البحث عن التناسب فالشّعر تناسب في أجزاء الكلام في حروفه المتحرّكة والساكنة، وهذا التّناسب كما يقول ابن خلدون : «قطرة من بحر من تناسب الأصوات». فمن الناحية التاريخيّة الشّعر سابق للموسيقى ولكن من ناحية المبدأ فالموسيقى أصل الشّعر ونموذج لكلّ لغة معبّرة تؤثّر في الشّعور، ولهذا ترنّم العرب قبل اختلاطهم بالأمم الأخرى بالشّعر وسمّي هذا الترنّم غناء، وباختلافهم بأمم أخرى لحّنوا أشعارهم على ضوء ما وصل إليهم من تلاحين الأصوات.

وفي الحقيقة فإنّ الموسيقى العربيّة رغم ارتباطها بمؤثرات فارسيّة وروميّة وحبشيّة بقيت محافظة على طابعها الخاص، فبعض المقامات لا نجدها إلا في الموسيقى العربيّة والشرقيّة عموما مثل مقام «الراست» ومقام «البياتي» ومقام «السيكاة» و«الحجاز» والمقام الواحد قابل لتلوينات مختلفة ممّا يتيح للفنّان تنويع الألحان وتزويقها ورغم تحريمات الفقهاء فإنّ أثر الموسيقى في صدر الدّولة الإسلاميّة كما يرويه صاحب «الأغاني» قد امتدّ إلى أعلى طبقات المجتمع حتّى أنّنا نجد من الخلفاء من نبغ في صناعة

الغناء ولا حاجة إلى ذكر روايات أبي الفرج الأصبهاني في «الأغاني» عن حياة الخلفاء ولهوهم وقد بلغ فنّ الغناء قمّة تطوّره مع الدّولة العباسيّة مع إبراهيم بن المهدي وإبراهيم الموصلي.

فالموسيقى العربيّة رغم أنّها نتاج حضارات مختلفة فارسيّة وروميّة وحبشيّة إلاّ أنّها تتميّز بتقسيم خاص للأصوات (صوت - نصف صوت - وثلاثة أرباع صوت بالتّخفيض والزيادة) ممّا يتيح للفنّان العربي مزيد التلوين والزخرف والقدرة على الارتجال وهذه الموسيقى ليست محلّية كما اعتقد «عبد الرحمان بدوي» لا يطرب لها جميع النّاس. فالطّرب راجع إلى التربية الموسيقيّة وما ألفت سمعه الأذن من تلاحين وحضورها مازال فاعلا إلى اليوم في الموسيقى الشعبيّة من إسبانيا إلى أوروبا الشرقيّة.

فالموسيقى مرتبطة بأخلاق المجتمع وعاداتهم ولغاتهم ومعتقداتهم. فكلّ شعب يطرب لسماع آلة موسيقيّة دون غيرها، وقد لاحظ الكندي «أنّ الهندي والرومي لا يطرب بالطنبور الخراساني» ولكن ذلك لا يعني استحالة وجود تواصل فنّي وتفاعل خلاّق بين الأذواق الموسيقيّة المختلفة لأنّ الموسيقى لغة طبيعيّة أساسها التّناسب والتّناغم وهي لغة كلّية رغم استنادها إلى الذوق وعلاقتها بالمحسوس.

وهكذا فإنّ الالتقاء الحضاري لا يتحقّق ضمن نظرة فقهيّة ضيّقة تقيّد الممارسة الفنّية وتخنقها بل بنظرة فكريّة متفتّحة تفسح المجال أمامها وتؤسّسها تأسيسا علميّا وتوظّفها لغاية تربويّة تحقّق التّواصل بين البشر وتيسّر تعاطفهم وتراحمهم ولعلّ قيمة فنّ الموسيقى إنّه يجمع بين الأساس العلمي والذّوق الفنّي فلا اختلاف بدون تجانس، وهذا التّجانس يقوم على المعرفة الرياضيّة وهي اللغة الكلّية الّتي يفهمها كلّ البشر. فالاختلاف القائم على أساس علمي قابل للتّطور والإثراء وإذا كان للحضارة الإسلاميّة إشعاع فلأنّها لم تهمل العلاقة الجدليّة بين الاختلاف والتّجانس، فهي قد أسّست الاختلاف على أساس كلّي وجعلت منه نموذجا لفهم معنى الوجود.

لهذا لم تجد أي حرجٍ من أن تنهل من الفلسفة اليونانيّة تصوّرها لفهم دور الموسيقى في حياة الإنسان. فالتأسيس العلمي أهّلها لأن تعتمده كتصوّر كلّي للوجود بإعادة الاعتبار لدور الرياضيات في المعرفة. فالاختلاف الحضاري يشترط التّجانس العلمي والصّناعي وإذا كانت جدليّة التّجانس والاختلاف تشمل كل مستويات الوجود (المادّة الجامدة - الكائنات الحيّة - والإنسان) وإذا كان الاختلاف أساس الحياة الاجتماعيّة فإنّ حماية هذا الاختلاف يحتاج إلى تأسيس علمي؛ فهو شرط بقائه وتطوّره. كما يحتاج إلى معنى جديد للوجود يقوم على التّكامل والانسجام والمحبّة وهذا المعنى لا ينفصل عن الإبداع الموسيقي لأنّه بحث في التّناغم والانسجام يتجاوز آلام الوجود وصراعاته، فهو ليس حلما وليس نظرة طوباويّة بل هو إصغاء لصوت الطبيعة فينا.